

A configuração prismática de um *Inferno Provisório* na poética de Luiz Ruffato

The prismatic configuration of a Provisional Hell in Luiz Ruffato's poetics

Carolina Barbosa Lima e Santos*
Universidade de São Paulo - USP

203

RESUMO: Propomos desenvolver neste artigo uma leitura sobre a obra *Inferno Provisório*, pentalogia do escritor contemporâneo Luiz Ruffato. No decorrer deste estudo, procuramos analisar como o diálogo e a transfiguração de diversas vozes que compõem a tradição literária ocidental, como as poéticas de Mallarmé e Jorge de Lima, potencializam os efeitos de sentido atravessados nesta obra de Ruffato. Partimos da compreensão de que o autor se vale de uma estética prismática para representar a passagem complexa, drástica e tardia - ocorrida entre meados da década de 1950 ao início do século XXI - de uma realidade brasileira predominantemente rural para um modo de sociabilidade industrial. Para desenvolvermos uma análise satisfatória sobre este vasto projeto de Luiz Ruffato, recorreremos a estudos propostos por autores como Maria Adélia Menegazzo, Mikhail Bakhtin, Augusto de Campos e João Manuel Cardoso de Mello.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Brasileira. Literatura Contemporânea. Luiz Ruffato. *Inferno Provisório*.

ABSTRACT: In this article, we propose to develop a reading about the work *Inferno Provisório*, a pentalogy of the contemporary writer Luiz Ruffato. During this study, we tried to analyze how the dialogue and the transfiguration of several voices that make up the western literary tradition, such as the poetics of Mallarmé and Jorge de Lima, potentiate the effects of meaning crossed in this work by Ruffato. We start from the understanding that the author uses a prismatic aesthetic to represent the complex, drastic and late passage - which

* Doutora em Letras pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS).

occurred between the mid-1950s and the beginning of the XXI century - from a predominantly rural Brazilian reality to a mode of industrial sociability. To develop a satisfactory analysis of this vast project by Luiz Ruffato, we used studies proposed by authors such as Maria Adélia Menegazzo, Mikhail Bakhtin, Augusto de Campos and João Manuel Cardoso de Mello.

KEYWORDS: Brazilian Literature. Contemporary Literature. Luiz Ruffato. Provisional Inferno.

De acordo com Luiz Ruffato, em uma entrevista concedida à revista eletrônica *Máquina de Escrever*, *Inferno Provisório* foi um projeto literário idealizado, planejado e desenvolvido ao longo de 20 anos. Inicialmente intitulado como *História de memórias e rancores*, o primeiro volume da obra foi publicado em 1998. No entanto, a partir do ano de 2005, o projeto foi retrabalhado pelo romancista até 2011, quando houve a publicação de seu último volume.

Em *Inferno provisório*, Ruffato dá cor ao contexto político, social e cultural brasileiro dos anos 1950 até o início do século XXI, período histórico no qual o país vivenciara a passagem drástica e tardia de uma realidade predominantemente rural - na qual o ensino formal costumava ser compreendido como desnecessário, em que havia um equilíbrio precário entre as necessidades vitais e a produção de alimento, e cuja vida social girava em torno da família conjugal, dos parentes e da vizinhança - para um modo de sociabilidade industrial - marcado pelo hábito do consumo, pela profissionalização e pelo cotidiano cronometrado e acelerado.

De acordo com João Manuel Cardoso de Mello e Fernando A. Novais, em *Capitalismo tardio e sociabilidade moderna*, vivenciara-se, naquela época, uma grande expectativa relacionada a um rápido e sólido avanço social no Brasil apoiado nos setores econômicos da indústria, do transporte e da energia. Leiamos, aqui, a explanação proposta pelos intelectuais:

Na década dos 50, alguns imaginavam até que estaríamos assistindo ao nascimento de uma nova civilização dos trópicos, que combinava a incorporação das conquistas materiais do capitalismo com a persistência dos traços de caráter que nos singularizam como povo: a cordialidade, a criatividade, a tolerância. De 1967 em diante, a visão de progresso vai assumindo uma nova forma de crença da

modernização, isto é, de nosso acesso iminente ao “Primeiro Mundo.” (1998, p.560)

Essas mudanças no cenário sociocultural brasileiro, advindas dos tempos modernos, são problematizadas na literatura ruffatiana por meio da ruptura com a poética romanesca convencional que costuma ser configurada, de acordo com a estudiosa Maria Adélia Menegazzo, como uma «narrativa linear que ordenava e ao mesmo tempo falsificava o tempo e o espaço da representação» (2004, p.51). Em *Inferno Provisório*, o romancista narra as vidas anônimas de sujeitos que permaneceram invisíveis, miseráveis e esquecidos, apesar da promessa de modernização do cenário nacional.

Composta pelos romances *Mamma, son tanto felice* (2005), *O mundo inimigo* (2005), *Vista parcial da noite* (2006), *O livro das impossibilidades* (2008) e *Domingos sem Deus* (2011), a pentalogia põe em cena a memória de pequenas famílias que habitam o interior de Minas Gerais e a cidade de São Paulo. Ao mergulharmos em suas histórias, permeadas de negatividade, podemos compreender o nome desse projeto como uma referência às realidades de suas respectivas personagens que sobrevivem a um inferno em vida, um inferno provisório. Para melhor compreendermos o tom deste universo prosaico, leiamos aqui uma passagem de *Vista parcial da noite*:

Quantos anos? Meses? Dias? Horas? Lhe pertenceriam ainda? Necessitava tanta coisa! Ao menos acompanhar a filharada encorpar, encaminhar-se, pedia muito? Quanta mágoa por não ter tido uma família de sua!... A mãe, enterrando o marido, enjeitou a prole, perdeu-se no mundo, andeja e falante, bicho asselvajado sem pouso e sem juízo. Os dez irmãos repartiram-nos pelas redondezas, separados por serventia: os mais velhos, que já podiam manejar o cacumbu, empregados; os mais pequenos, por piedade, incorporados às criações; os do meio, para engorda, agregados. Seis anos, Miguel, embichado e raquítico, amarelo e quebradiço, pulou de fazenda em fazenda, malquisto, até ser pego por uns cultivadores de mudas de laranja em Dona Eusébia, onde, até pela morte desprezado, medrou entre viveiros de plantas e enchentes do Rio Pomba (2006, p.107).

Notemos que a pentalogia é formada por enredos autônomos, porém, complementares entre si. Cada núcleo narrativo tem suas próprias regras e não se subordina a qualquer outro. Na busca de um efeito de sentido capaz de expressar visões de mundo conflitantes, fecundas e circunstanciais, as narrativas são

assentadas sobre a contraposição de imagens, sobre a mobilidade dos pontos de vista e sobre a simultaneidade de ritmos culturais diferentes, em discursos que rompem com a perspectiva linear e propõem uma temporalidade que não se sustenta em uma única ordem. Para melhor compreendermos esta configuração estética, leiamos uma passagem de *O mundo inimigo*, na qual o autor propõe um jogo tipográfico para sinalizar a alteração do foco narrativo no decorrer do texto:

Bibica avivou as brasas. **Falou com ele?** Silêncio. Assoprou com mais força. **Falou? Falei.** *Foi um barulho?* Cansaço. *Quantas vezes quis voltar, Bibica, quantas vezes! O orgulho da família: casar, ter filhos, levar eles aos domingos, depois da missa, pra pedir a bênção, Bença, Bibica, Deus te abençoe, meu filho. Ela ia abrir o bué, tao feliz... Mas... E agora? E agora?* (2005, p.95. Os grifos são do autor.)

Podemos notar, neste trecho, que o discurso é tecido por várias vozes: pela voz do narrador (fonte tipográfica convencional, sem negrito e sem itálico), pelas vozes das personagens Zunga e Bibica (em negrito), pelo fluxo de consciência da personagem Bibica (itálico). Sob a luz dos estudos relacionados à literatura brasileira contemporânea, propostos por Menegazzo, em *A poética do recorte*, podemos compreender que esta poética se desenvolve sob um «olhar prismático», ou seja, sob uma estratégia literária articulada por meio da troca de olhares «entre os narradores, personagens e mundo que acentuam a subjetividade e delimitam o conhecimento e o poder de uns sobre os outros» (2004, p.72), a fim de alcançar um efeito de sentido que expresse visões de mundo conflitantes e circunstanciais.

Relacionada à fragmentação sintática discursiva, ao dinamismo espaciotemporal, à mobilidade dos pontos de vista e da distância estética entre o narrador e o leitor, compreendemos, neste artigo, a poética prismática como um campo literário no qual são arquitetadas novas possibilidades do uso da linguagem. Trata-se, pois, de uma estratégia literária contemporânea em que se confluem a experiência das artes visuais, do cinema, das técnicas publicitárias e dos demais meios modernos de comunicação, propondo novos critérios estruturais e desafiando o próprio livro como suporte instrumental da literatura.

Ancorada na pluralidade de perspectivas narrativas, a escrita ruffatiana subverte a forma do romance convencional burguês - composta por personagens protagonistas e

secundários, além da configuração linear do enredo, tempo, espaço e foco narrativo - para propor uma poética capaz de promover uma constante problematização e descentralização de valores e instituições.

Nota-se, ainda, que ao dar cor a episódios desenrolados em ambientes vivenciados pelo próprio autor, o sujeito literário que tece as histórias do romance pode ser compreendido como “o grande narrador” de Benjamin (1994): aquele que propõe um trabalho alicerçado em uma interação entre a alma, o olho e a mão, valendo-se da experiência - a sua e a dos outros - como matéria-prima para tecer um discurso literário único e atemporal.

No discurso realizado em 2013, na Feira do Livro de Frankfurt, Ruffato manifestou o posicionamento que assume diante do contexto político e cultural brasileiro ao reescrever, no plano artístico, a história de seu país por meio de episódios que expressam as agruras de um lugar marcado por toda sorte de injustiças econômicas e sociais. Evidencia-se, dessa forma, que a experiência do/de romancista é um dos elementos basilares de seu projeto literário. Vejamos, aqui, suas palavras:

O que significa ser escritor num país situado na periferia do mundo, um lugar onde o termo capitalismo selvagem definitivamente não é uma metáfora? Para mim, escrever é compromisso. Não há como renunciar ao fato de habitar os limiares do século 21, de escrever em português, de viver em um território chamado Brasil. Fala-se em globalização, mas as fronteiras caíram para as mercadorias, não para o trânsito das pessoas. Proclamar nossa singularidade é uma forma de resistir à tentativa autoritária de aplainar as diferenças (2013, p.1).

Ao longo de sua obra, o escritor se apresenta como um sujeito literário que, tal como o “sujeito contemporâneo” de Agamben, percebe o ponto de fratura de seu contexto histórico e rompe seu silêncio por meio de uma proposta de descontinuidade. Como alguém que volta de longe, esse sujeito canta a experiência de uma longa coabitação com o inabitável. Por meio de uma narrativa descompassada, a crítica em relação aos costumes e aos valores da cultura patriarcal brasileira começa pela epígrafe da obra, que traz o canto V-VI do poema *A Invenção de Orfeu*, de Jorge de Lima:

Também há as naus que não chegam
mesmo sem ter naufragado:
não porque nunca tivessem
quem as guiasse no mar
ou não tivessem velame
ou leme ou âncora ou vento
ou porque se embebedassem
ou rotas se despregassem,
mas simplesmente porque
já estavam podres no tronco
da árvore de que as tiraram.
(1979, p.192)

Para melhor compreendermos a obra ruffatiana, vale apresentarmos uma breve leitura deste poema, uma das mais importantes chaves interpretativas dos romances aqui analisados. Estruturalmente, o canto é composto por versos brancos e sua metrificação é trabalhada em redondilhas maiores. Analisemos, pois, a imagem metafórica das naus que deixam de chegar em seus respectivos destinos, não pelas intempéries da viagem, mas pela própria condição da matéria apodrecida. Aberta à pluralidade de sentidos, quando lida em meio aos demais cantos que compõem o poema, a figura das naus pode ser compreendida como uma referência aos navios negreiros desembarcados no Brasil, como podemos notar pela leitura do canto V-V:

208

Dos porões vem um cheiro à maresia
mesclado a odor de ratos e de charque.
Verde náusea essa nau que pressagia
males a quem embarque ou desembarque.

Silenciosa sem que ninguém a marque
percorre ancoradouros erradia;
e é avisado o comércio que açambarque
a carga apenas escureça o dia.

Ela parece morta nos cais sujos
que lhe povoam o casco de gusanos
e a emporcalham com o limo de seus ralos.

E ninguém sabe se essas velas, cujos
marinheiros corvejam os oceanos,
vieram trazer escravos ou levá-los.
(1979, p.192)

Diferentemente do canto citado anteriormente, o canto V-V do mesmo poema é tecido em forma de soneto - composto por anástrofes, por versos decassílabos e por

rimas ricas e pobres intercaladas. Em uma perspectiva análoga e complementar ao canto V-VI, o canto V-V é atravessado por um cunho crítico relacionado à memória cultural brasileira. A crítica é evidenciada nos versos finais do canto, nos quais se revela que os escravos são a mercadoria conduzida pelos oceanos e recebida pelo comércio no «escurecer do dia». Notemos que a figura do «porão» habitado pelos «ratos» pode ser aqui compreendida como um signo metafórico relacionado ao sonho ou ao inconsciente que anuncia um mau presságio «a quem embarque ou desembarque». O ambiente sujo e sombrio pelo qual a nau segue viagem, «silenciosa» e etérea, potencializa o efeito de sentido da representação de um inconsciente em estado de desconforto, assombrado pela constante ameaça do mau presságio anunciado. Vale observarmos ainda que, para além da ênfase em torno da problemática relacionada à escravidão, a imagem do navio em meio ao oceano também possibilita a interpretação de que - tal como a pentalogia ruffatiana - o canto de Jorge de Lima procura representar uma sociedade em movimento, conduzida em uma nau.

209

Pensando nessa perspectiva do diálogo entre a pentalogia de Luiz Ruffato e o poema *Nas águas do poema-rio*, é válido lembrarmos que, de acordo com Luciano Marcos Dias Cavalcanti, em *Itinerário da Poesia de Jorge de Lima: De Parnasiano a Órfico*, Jorge de Lima é um dos poetas mais importantes do modernismo brasileiro, cuja obra, enraizada em sua experiência de vida, é marcada pela linguagem coloquial, pelo folclore, pelo tema regional e pelo elemento negro.

Ao lermos *Inferno Provisório* em paralelo ao poema citado em sua epígrafe, notamos que as obras se aproximam, sendo produções suplementares, por darem cor a experiências de sofrimento oriundas de uma cultura alicerçada em toda sorte de misérias e injustiças sociais. No entanto, para além da temática afim, *Inferno Provisório* e *A Invenção de Orfeu* se aproximam ao se manifestarem enquanto formas que questionam e reinventam os limites da própria literatura, ao promoverem, por meio da estética, diversas reflexões sobre as mazelas sociais que compõem a história nacional.

Pensando nessa perspectiva, vale notar que a metalinguagem é um dos recursos utilizados por Jorge de Lima para desafiar os limites do texto literário. Em meio à sua poética, a auto-reflexividade é trabalhada como aquilo que Menegazzo conceitua como «um mecanismo capaz de fazer chegar ao leitor o processo de construção das imagens e as dificuldades que o escritor e o artista enfrentam para isso» (2004, p. 44). Para compreendermos como a auto-reflexividade é materializada na poesia de Jorge de Lima, leiamos o último canto de *A Invenção de Orfeu*:

CANTO X - X

Não a vaga palavra, corrutela
vã, corrompida folha degradada,
de raiz deformada, abaixo dela,
e de vermes, além, sobre a ramada;

mas, a que é a própria flor arrebatada
pela fúria dos ventos: mas aquela
cujo pólen procura a chama iriada
— flor de fogo a queimar-se como vela:

mas aquela dos sopros afligida,
mas ardente, mas lava, mas inferno,
mas céu, mas sempre extremos. Esta sim,

esta é que é a flor das flores mais ardida,
esta veio do início para o eterno,
para a árvore da vida que há em mim.
(LIMA, 1979, p. 346)

210

Estruturalmente arquitetado sob a forma de um soneto composto por versos decassílabos e de rimas intercaladas, o canto X-X sugere, conforme observa Cavalcanti, uma reflexão fundada na recusa do poeta em reafirmar o discurso de uma tradição «Não a vaga palavra, corrutela/ vã, corrompida folha degradada» e na procura pelo seu próprio tom «mas aquela dos sopros afligida/ mas ardente, mas lava, mas inferno/ mas céu, mas sempre extremos». Podemos compreender com mais profundidade a questão da retomada conflituosa da literatura clássica em meio à poesia de Jorge de Lima, que se encontra atravessada pela metalinguagem e pelo cunho

subjetivo, ao lermos a seguinte explanação, proposta por Menegazzo, a respeito do fazer poético em meio à contemporaneidade:

A necessidade de transpor modelos anteriormente utilizados requer o aprofundamento da autoconsciência e da reflexão sobre o discurso, tendo em vista a disseminação do provisório e do heterogêneo nas formas e nos temas da arte pós-modernista. Esses elementos não permitem tentativas de organização, unificação e coerência ou visões homogêneas de mundo (2014, p.67).

Partindo dessa reflexão, podemos compreender que *A Invenção de Orfeu e Inferno Provisório* se assemelham na medida em que retomam, questionam e transfiguram as vozes da tradição, rompendo com a significação linear e convencional da arte. Leiamos aqui uma reflexão de Jorge de Lima a respeito de seu fazer poético em *A Invenção de Orfeu*:

Eu pretendi com este livro, que é um poema só, único, dividido em 10 cantos, fazer a modernização da epopéia. Uma epopéia moderna não teria mais um conteúdo novelesco. Não dependeria mais de uma história geográfica, nem dos modelos, clássicos da epopéia. Verifiquei, depois da obra pronta e escrita, que quase inconscientemente, devido à minha entrega completa ao poema, que não só o Tempo como o Espaço estavam ausentes deste meu longo poema e que eu tinha assentado as suas fundações nas tradições gratas a uma epopéia brasileira, principalmente, as tradições remotamente lusas e camonianas (1958, p. 501-502) (Sic).

211

Podemos notar, dessa forma, que o poeta propõe a descontinuidade do discurso clássico evocado em seu poema ao configurar uma trajetória - enfrentada sem a interferência de divindades em meio a ambientes sujos e apodrecidos - diferente daquelas narradas pelos heróis épicos da tradição ocidental. Em *A Invenção de Orfeu*, o discurso encontra-se alicerçado sobre os escombros das memórias coletivas/culturais brasileiras, configurando-se como uma poética atravessada por diversas influências modernas, tal como a vanguarda surrealista, evidenciada pelo cunho onírico do poema.

Compostas pelo diálogo entre as mais diversas linguagens, a prosa de Ruffato e a poesia de Jorge de Lima, respectivamente, refletem de forma crítica e consistente a essência da contradição da cultura brasileira. Podemos compreender, portanto, que

a retomada do poema de Jorge de Lima na epígrafe da obra ruffatiana não se resume a uma simples homenagem ao poeta brasileiro. O trecho do poema citado em *Inferno Provisório* potencializa e sintetiza os efeitos de sentido propostos pelo romancista. Tal como o poeta, Luiz Ruffato propõe uma odisséia prosaica e moderna brasileira ao narrar, por meio de cantos que se expressam na forma de cinco volumes romanescos, episódios fragmentados e de cunho memorialista nos quais o narrador, constantemente ameaçado pela morte, vivencia passagens em que se depara, metaforicamente, com o inferno.

Cabe pensarmos aqui na reflexão proposta por Alfonso Berardinelli, em *Da poesia à prosa*, na qual o crítico literário defende a ideia de que ao promovermos uma análise estética sobre a poesia moderna devemos nos atentar às ideias e ao sentido que nela se encontram articulados, pois, nesta perspectiva, não há um grande texto artístico que não seja criado a partir de uma memória social e de uma visão ideológica sobre o histórico que o envolve. Partindo deste viés, ao propormos uma leitura sobre *Inferno Provisório* e *A Invenção de Orfeu*, o caráter de «denúncia indireta» - articulada por meio de figuras etéreas e metafóricas - presente neste poema e nesta narrativa não pode ser ignorado, uma vez que a crítica aos conflitos sociais e aos valores culturais pulsantes na sociedade é, de acordo com Berardinelli, o motivo central em toda reflexão estética (2007, p.33).

212

Em *Inferno Provisório*, o leitor é conduzido à essência de um contexto histórico brasileiro em que se vivenciava a transição para a modernidade capitalista, no qual a vida da maioria da população era assombrada pelas inúmeras inseguranças frente ao futuro que a aguardava, uma vida que diferia muito pouco daquela protagonizada pelos seus ancestrais longínquos. Assim, dentre outras provocações sugeridas pelos cinco volumes que compõem esse projeto literário, o escritor traz à tona as marcas ainda frescas da escravidão - outrora cantadas pela poesia de Jorge de Lima - em meio ao Brasil dos anos 1950 a 1970.

Ao longo dessa obra, sob a perspectiva dos desfavorecidos, podemos notar que mesmo após a Abolição, a massa de negros e de imigrantes marginalizados de diversas outras etnias continuou ocupada nos trabalhos mais pesados, além de permanecer condenada ao analfabetismo, à violência física e moral, aos salários mais

baixos da escala social, à desnutrição e à doença no Brasil. Leiamos, aqui, um trecho de *Mamma, son tanto felice*, romance que inicia a pentalogia, no qual o leitor é conduzido pelo fluxo de consciência de uma personagem que testemunha a vida transcorrida de um negro adotado pela sua família:

O Badeco, o irmão de criação, agora mais taludo, tentava apartar as brigas, intrometendo-se nas contendidas, mas acabava sobrando para ele também, porque quando o pai estava daquele jeito, possuído, não via o Badeco, seu filho de criação, mas o Badeco, seu empregado, e nele batia com o que estivesse à mão, o cabo da enxada, uma acha de lenha, um pedaço de bambu. Na hora da raiva, o Badeco dizia, Um dia acabo fazendo uma doideira, você vai ver, mas só na hora da raiva, porque o Badeco gostava muito do pai. Tinha aparecido um dia lá no terreiro, um toquinho assim, as canelas ruças de tanta sujeira, o ranho escorrendo do nariz, os olhos remelentos, sem camisa, vestido apenas com um calçãozinho esfiapado, esperto, o danado, o pai adorava contar, orgulhoso, nessa época nem tinha nascido ainda, encantou-se com o moleque, perguntou se ele tinha família, onde morava, o atrevido escalou seu colo, agarrou-se em seu pescoço, então gritou, Assunta, Assunta, vamos adotar esse pretinho (2005, p. 83-84).

213

As narrativas ruffatianas apresentam um contexto no qual, ainda muito cedo, os filhos dessas famílias interioranas eram ensinados a manejar a enxada e a lavrar a terra. Em meio àquele contexto, poucas crianças frequentavam a escola, pois não se julgava necessário o ensino formal. Atravessada pela extrema pobreza, pela austeridade patriarcal e pela ausência de novas oportunidades, a vida no campo é configurada como um universo silencioso da infelicidade que repele e expulsa, um espaço cuja memória coletiva é habitada por diversos crimes hediondos.

Propondo uma odisséia prosaica, o autor narra o recorte histórico brasileiro do final do século XX ao começo do século XXI, protagonizado por homens e mulheres anônimos que se deslocavam de uma cidade a outra do território nacional fugindo da miséria em busca de um destino melhor em cidades metropolitanas como São Paulo e Rio de Janeiro. Observemos uma passagem do fluxo de consciência de Carlos, personagem que se recusa a dar continuidade à miséria física e moral vivenciada pela família, no interior de Minas Gerais, e parte para São Paulo:

Minha mãe nunca engoliu o fato de eu ter me rebelado contra meu pai, de ter evidenciado a sua ignorância, a sua hipocrisia, as suas

mentiras, de ter desvelado o quanto todos éramos cúmplices de sua vida torta, de sua piedade de ocasião, de seu moralismo amorfo. Ela nunca me perdoou por ter rompido com a família, por ter escapulado da mediocridade, por ter me recusado a carregar o quinhão que me cabia naquele fardo. Queria que eu tivesse permanecido ali, sob suas asas, para sempre, como meus irmãos, aninhados à sombra daquela tragédia que contaminava a todos (2005, p.51).

Cabe lembrarmos, aqui, de uma outra epígrafe da pentalogia, que traz uma passagem do Antigo Testamento: «E Daniel disse: Tu te lembrastes de mim, ó Deus, e não abandonastes os que te amam» (Daniel 14:38). Trata-se, pois de um trecho da famosa história de Daniel, em meio à cova dos leões. Daniel representa, nesta passagem bíblica, uma personagem alegórica que se encontra em estado de inadequação com o contexto que o envolve. Recusando-se a pactuar com a ignorância do ambiente em que se encontrava, acusado de blasfêmia por evidenciar as más ações praticadas pelos sacerdotes que enganavam e exploravam os babilônios, Daniel foi lançado a uma cova de leões pelo povo dessa nação que se recusava a compreender os crimes denunciados pelo personagem em meio àquele contexto. No sexto dia de seu aprisionamento, no entanto, Daniel recebeu a interferência de um anjo que por meio de um profeta lhe enviou uma refeição. Ao receber essa oferta, Daniel agradece a seu «verdadeiro Deus» pela sua salvação. O rei dos babilônios, posteriormente, conferindo a nobreza e a honestidade do herói, retirou-o de seu aprisionamento e condenou os responsáveis pela sua injustiça ao mesmo castigo enfrentado pelo protagonista. Ao contrário de Daniel, entretanto, os responsáveis pela sua prisão foram imediatamente devorados pelos leões que habitavam aquela cova.

Podemos compreender que o versículo citado por Ruffato na epígrafe de sua pentalogia dialoga alegoricamente com o título da obra. Daniel, tal como Carlos, personagem de *Mamma, son tanto felice*, representa uma figura que, seguindo a lógica de Agamben, paga sua contemporaneidade com a vida e «mantém fixo o olhar nos olhos de seu século fera e solda com o seu sangue o dorso quebrado do tempo» (2009, p.60). Impulsionadas por um sentimento intempestivo de mal-estar, as personagens se dispõem a transformar, por meio de uma proposta de experiências de descontinuidade, o seu próprio tempo. Críticos, esses protagonistas veem suas respectivas atualidades como um odioso tempo do qual não podem fugir e, por isso,

aderem a ele através daquilo que Agamben compreende como uma *dissociação* e um *anacronismo* (2009, p.59. Os grifos são do autor). Tal como Daniel, Carlos representa uma figura que aponta um caminho para emancipação do inferno provisório compartilhado entre os sujeitos que viviam em meio a um contexto de ignorância e exploração.

Chegando, então, ao fim desta reflexão, podemos pensar que nesta obra aqui analisada, composta por quase mil páginas, Ruffato orchestra a sua unidade de estilo por meio da retomada e da reinvenção de diversas vozes literárias e extraliterárias, para substantivar os diversos acontecimentos do mundo empírico em um outro e definitivo plano.

Tecida em uma linguagem atravessada por diversas referências literárias, bem como por significativas inovações estéticas, como o jogo de alteração tipográfica (sinalizando a alteração do foco narrativo) no decorrer do romance, Ruffato apresenta uma obra, composta por episódios paratáticos, na qual reescreve a complexa história de seu povo enquanto propõe uma nova forma de representação artística.

215

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O que é o contemporâneo? E outros ensaios*. Trad. V. N. Honesko. Chapecó: Argos, 2009.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nicolai Leskov. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p.197-221.

BERARDINELLI, Alfonso. *Da poesia à prosa*. Trad. Maurício Santana Dias. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

CAVALCANTI, Luciano Dias. Itinerário da Poesia de Jorge de Lima: De Parnasiano a Órfico, «Travessias», v.6, n.1, 2012, pp.417-439.

GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos: sobre a inespecificidade na estética contemporânea*. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

LIMA Jorge de. *Invenção de Orfeu*. São Paulo: Círculo do Livro, 1979.

MELLO, João Manuel Cardoso de; NOVAIS, Fernando. Capitalismo tardio e sociabilidade moderna. In: NOVAIS, Fernando (dir.). *História da vida privada no Brasil*. Vol. 4: SCHWARCZ, Lília Moritz (org.). Contrastes da intimidade contemporânea. São Paulo, Companhia das Letras, 1998. pp. 559-658.

MENEGAZZO, Maria Adélia. *A poética do recorte*. Campo Grande: Editora UFMS, 2004.

_____. *Alquimia do verbo e das tintas nas poéticas de vanguarda*. Campo Grande: Editora UFMS, 1991.

RUFFATO, Luiz. *Domingos sem Deus*. São Paulo: Record, 2011. (Coleção Inferno Provisório, Volume 5).

_____. *Eles Eram Muitos Cavalos*. São Paulo: Boitempo Editorial, 2006.

_____. *Flores artificiais*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

_____. *Leia a íntegra do discurso de Luiz Ruffato na abertura da Feira do Livro de Frankfurt*. Disponível em: <http://cultura.estadao.com.br/noticias/geral,leia-a-integra-do-discurso-de-luiz-ruffato-na-abertura-da-feira-do-livro-de-frankfurt,1083463>. Acesso em: 20 set. 2018.

_____. *Mamma, son tanto Felice*. São Paulo: Record, 2005. (Coleção Inferno Provisório, Volume 1.).

_____. *O livro das impossibilidades*. São Paulo: Record, 2008. (Coleção Inferno Provisório, Volume 4).

_____. *O mundo inimigo*. São Paulo: Record, 2005. (Coleção Inferno Provisório, Volume 2).

_____. *Vista parcial da noite*. São Paulo: Record, 2011. (Coleção Inferno Provisório, Volume 3).

TRIGO, Luciano. *Ficção de Luiz Ruffato permanece fiel à classe operária*. Disponível em <http://g1.globo.com/platb/maquinadeescrever/2011/12/09/ficcao-de-luiz-ruffato-permanece-fiel-a-classe-operaria/>. Acesso em: 09 out. 2018.